Rozmaitości

Dnia 10. Lipca. N^er. 28. 1829 roku.

Paganini i Lipiński w Warszawie.

(Dokończenie.)

Między grą Paganiniego i Lipińskiego zachodzi ta sama prawie różność, jaką nowsze teoryje estetyczne ustanawiają w kunsztach między charakterem ich *indiwidualnym* i *objektowym.*

Gra Paganiniego jest w wysokim stopniu *indiwidualna:* bo służy wyłącznie prawie ku wykładowi jego usposobień moralnych. Zarzucono mu, że tylko w własnych kompozycyjach może zajaśnieć; to nie jest przywarą, ale największą zaletą.

Przeciwnie talent Lipińskiego możnaby nazwać *objektowym;* z téj przyczyny w cudzych kompozycyjach równie on jaśnieje jak w swoich; gra jego i kompozycyja mają oddzielne, niezależne od artysty istnienie. Uważać je potrzeba jako są same w sobie, same przez się bez względu na charakter i uczucia sztukmistrza.

Dla jaśniejszego ukazania na czém ta różnica zależy, kładziemy tu wyjątek z artykułu umieszczonego przez nas przed kilką miesiącami w Gazecie Polskiej:

»Niemasz tylko dwa poezyi rodzaje. Albo poeta wnętrzną myśl swoję, rozumienie i uczucia wynurza; z samego siebie jako pająk pajęczynę, wywijając osnowę do wszelkich wynalazków i fikcyj, i samym sobą, własną indiwidualnościa swoją, bez żadnego na rzeczy zewnętrzne względu, baczenie i imaginacyją czytelnika zajmuje. Albo przeciwnie, odjąwszy się samemu sobie, o własnéj zapomina indiwidualności, i wszystkę chęć swoję, usilność i starania kładzie w to jedynie, żeby twory jego miały tę rzeczywistość, tę prawdziwość, tę realność niezgruntowaną, które mają twory w przyrodzeniu.«

W pierwszym razie myśl wnętrzna poety jest jako świat, jako budowa, przez niego samego wystawiona, gdzie duch twórczy zamieszkał, gdzie się rozpościera i objawia bezprzestannie, z siedliska swego nie wychodząc. W drugim zaś przypadku poeta rozszerza jestestwo swoje za granice własnéj indiwidualności, zkądinąd nie z samego siebie wije osnowę do wynalazków i fikcyj; szuka czegoś po świecie, człowieka, w społeczeństwie, w historyi, w naturze, w niéj się zatapia i wszystkę przemożność swoję w naśladowczéj pokłada sprawności. W pierwszym razie poezyja jest *liryczna*; w drugim *plastyczną* czyli *snycerską.* W pierwszym razie poeta jest więcéj filozofem własnych uczuć i namiętności; w drugim więcéj sztukmistrzem obrazowym. Tam duma lub w wzniosłych ulatuje pomysłach; tu wyobraża, maluje, kształci.«

Jeszcze jaśniéj wyłóżmy tę myśl: — Poeta, liryk wszystko to, co postrzega w naturze, ku sobie zwraca, do siebie odnosi, do wnętrznej myśli swojéj, że tak powiem, naciąga i przymierza do subjektowéj indiwidualności. Beethowen, Paganini chwytają rozsiane w naturze tony; naśladują głosy ptaków, kanarków, kukawek.

)(

Wszelkie wrażenia zewnętrzne ubiérają w szatę tych wewnętrznych myśli i wyobrażeń swoich. Własną mocą i dzielnością własnéj fantazyi obfitéj, dostatniéj stwarzają, porządkują, organizują świat moralny, świat cale różny, od prawdziwego, na którém żyjemy. Takim poetą był Szyller, takim był Byron, takim jest w pewnym względzie nasz Mićkiewicz. Przeciwnie: Poeta obrazowy, plastyczny, snycerz we właściwém rozumieniu dzisiejszéj teoryi, nie ma excentrycznego za granicami świata i natury stanowiska, z któregoby się na nią patrzył, a potém rozważał i mędrkował; ale jest umieszczon wewnątrz niéj saméj. Nie zbliża się ku niéj jak poeta liryczny po szczeblach reflexyi i rozumowań, ale w niéj żyje i jako niemowlę, bierze pokarm z jéj piersi macierzyńskich, i wszystkę słodkość wysysa jak pilna, pracowita pszczółka z roślin i ziół na kwiecistéj dolinie, jest z naturą ściśle, nierozdzielnie spojony, spowinowacony. Takim poetą był Szekspir, takim jest Gete i Walter Skot. Ci ukazują nam naturę w ułudzie podobieństw, tak, że nie rozeznasz naśladowania od oryginału. Tamci samych siebie przed oczy nasze stawiają, porywają ku sobie, dziwić się sobie każą; czasem pokazują gwiazdę nic nie mówiącą, która z góry rozjaśnia nieogarnione ciemności ich poezyi, czasem wiodą nas tam, gdzie jest ich wielkiego, a samotnego ducha siedlisko, gdzie częstokroć lepiéj, miléj, bezpieczniéj, jak na tym tu świecie! — Lecz dla nich przyrodzenie rzadko kiedy z pod żałobnego całunu wychyla oblicze swoje. Ustawicznie zajęci sobą, zajęci smutkiem swoim, zajęci tęschnotą, nic nie widzą prócz mary, która im się wszędy snuje, już w świetlnéj oponie na niebiosach, już w mglistym obłoku, już w fali prędkiego strumienia. Z każdéj nie ledwo skały, z każdéj stroméj wyniosłości, chcieliby to gdzie w przepaść zlecić, to z wiatrem na wyścigi rozrywać obłoki. Kiedy przeciwnie u pierwszych myśl weselsza bywa; a dowcip żartki przenikliwy; oko nie zawżdy łzą smutku zroszone, żywiéj też promieni, jaśniéj, raźniéj widzi! A imaginacyja ich tak jasna i czysta, jako szklana powierzchnia wód, gdzie się wszystkie kolory tęczy przebijają, gdzie się cała natura maluje ze wszystkiemi wdzięki swojemi, z odrazą i niesmakiem, w cudnych i potwornych postaciach, gdzie pełno larw i ślicznych twarzy! Smieją się i płaczą na przemiany.

Zastosujmy tę różnicę do gry Paganiniego i Lipińskiego, z bacznym wyględem na odmienną naturę ich talentów, o ile tego dozwala związek muzyki z poezyją, która jest wszystkich kunsztów zasadą! W tém rozumieniu położyćby można jako główną cechę gry Paganiniego, że się więcéj zbliża do lirycznéj indiwidualnéj poezyi, mającéj koloryt w wysokim stopniu fantastycki. A zaś jako główną cechę gry Lipińskiego; że się więcéj zbliża do poezyi *objektowéj*, plastycznéj.

Melancholija Paganiniego jest tęschnotą jego tylko duszy, jego czułości, jego własnéj niedoli. Lipiński wyraża w tęschnocie, w rzewności swojéj melancholiją całéj północy. Tę melancholiją, która się jako mgła zaczyna szerzyć w literaturze i poezyi polskiéj.

Styl Paganiniego w szczęśliwych momentach, jak już namienilismy, jest *groteskowy* w szlachetném pełném znaczeniu tego słowa. Styl Lipińskiego jest malowny (pittoresque). Dykcyja jego kolosalna, porywająca, bez żadnych błyskotek i przysady.

Nie bierzmy przeto cześci należnéj tym obudwóm skrzypkom. Nie przenośmy jednego nad drugiego, bo obadwa są rownie znamienici, równie biegli, równie wielcy. Uważajmy ich grę w związku z poezyją; a w pismach naszych nie urośnie ów swar, jaki dzielił stronników Gluka i Picciniego, z czego wzięło się pamiętne po wszystkie czasy nazwanie *Glukistów* i *Piccinistów*.

IV. Gazeta Warszawska umieściła następujące oświadczenie P. Lipińskiego:

»*Do Redaktora Gazety Warszawskiéj.*

Artykuł umieszczony w dzisiejszéj Gazecie Warszawskiéj, pisany w imieniu wielu lubowników muzyki, jest mi powodem,

że pierwszy raz w życiu muszę publicznie sam o sobie pisać. Powiedziano w nim: — Lipiński jest wychowańcem mistrzów. To nam przyzna Lipiński; bo piękna dusza zwykle świetny odznacza talent. Nie zapomni zapewne, że się pod Paganinim kształcił.« — Autor napisał te wyrazy cokolwiek nieostrożnie; jeżeli też to nie jest prawdą, do czego chce, abym się przyznał, dowodziłożby to piękności duszy, fałsze przyznawać?

W porównaniu z artystą, który sam sobie wszystko winien, nazwano mię wychowańcem mistrzów. Lecz mnie tylko ojciec uczył początków muzyki, i nie byłem wychowańcem żadnych mistrzów, ani uczniem żadnego konserwatoryjum. W roku 19tym życia mego byłem Dyrektorem orkiestry przy operze niemieckiéj we Lwowie, a we trzy lata późniéj, zostałem jéj kapelmistrzem. Po pięcioletniéj pracy na téj posadzie, puściłem się o własnych siłach w r. 1817 za granicę, grałem publicznie w wielu znakomitych miastach, a przybywszy do Włoch w Tryjeście i w Wenecyi; w kilka zaś dni po przyjeździe moim do Piaceuzy, dokąd się udałem dla słyszenia Pana Paganiniego, grałem z nim podwójny koncert, na który zapraszając publiczność ten znakomity artysta, był tyle grzecznym, że mnie raczył nazwać: *Valente Professore di Violino*, *Polacco*; w parę tygodni potém grałem z nim drugi podwójny koncert. — Te były moje stosunki z Panem Paganinim. I gdybym się był pod nim kształcił, nietylkobym to wyznał otwarcie, ale i poczytywał sobie za chlubę.

Z resztą raczy autor wierzyć, iż chociaż sam się zadziwiam nad wielkim talentem Pana Paganiniego, nigdy nie miałem i nie mogę mieć pretensyi być z nim porównywanym, gdyż zupełnie inny rodzaj gry sobie obrałem, i stale przedsięwziąłem kształcić się w nim *mozolnie*, abym kiedy mógł wyrzec wśród ziomków: *anch'io sono pittore*.

Jestem zawsze z uszanowaniem dla opinii publicznéj, w jakimkolwiek ona się względzie o mnie objawia; wyznać jednak muszę, iż dotychczas *nigdzie*, tak w kraju jak za granicą nie użyto publicznie mylnych faktów na moje poniżenie, a tém mniéj nikt nie rzucał cienia, bym mógł *przyłożyć rękę* do poniżenia innych artystów; dopiero w stolicy ojczyzny mojéj, którą po drugi raz mam szczęście zwiedzić, usłyszałem z boleścią o *podobném podejrzeniu*.

W Warszawie dnia 16. Czerwca 1829.

Karol Lipiński,
pierwszy Skrzypek Dworu
Królewsko-Polskiego.

V. Z Korrespondenda Warszawskiego i zagranicznego N. 139 i 140, z d. 20. i 21. Czerwca r. b.

Uwagi nad artykułem Pana L. S. umieszczonym w powszechnym dzienniku krajowym o grze Paganiniego d. 13. b. m.

(Artykuł nadesłany.)

A słońce Prawdy, wschodu niezna i zachodu,
Równie chętne każdego plemionom narodu,
I dzień lubiące każdéj rozszerzać ojczyźnie,
Wszystkie ziemie i ludy poczyta za bliźnie.

Mićkiewicz Wiérsz do Joachima Lelewela.

Z gniewem i niechęcią czytało wielu artykuł Pana L. S. o kilku rysach gry Paganiniego i Lipińskiego. Jeżeli do publicznéj wiadomości podajemy niniejsze uwagi nasze; nie czynimy tego z bojaźni, aby zdanie Pana L. S. drukiem upowszechnione miało w czemkolwiek Paganiniemu w mniemaniu publiczném zaszkodzić i nadwerężyć w najmniejszéj części jego sławę, któréj przez swój jenijusz w świecie muzykalnym nabył. Do ogłoszenia niniejszych uwag inny mieliśmy powód. Artykuł Pana L. S. dla tego tylko że drukiem został upowszechniony wyrządził niejako krywdę całemu polskiemu narodowi. Cóż bowiem powiedzą o nas zagraniczni, przeczytawszy wspomniony artykuł, w którym widocznie przebija się stronność, źle zrozumiany patryjotyzm, uprzedzenie pedantyzmu, a nadewszystko ton, z jakim autor sądzi o artyście nieporównanym w swojéj sztuce, o meteorze na horyzoncie muzykalnym, o wielkim człowieku; o Paganinim? Oto, że gdy w innych narodach sztu-

ki piękne świetnym jaśnieją blaskiem, w Polsce taka pomroka, iż ją nawet ich łuna rozwidnić nie jest zdolna. Stajemy zatem niniejszém naszém pismem w obronie Paganiniego, gdyż on jest jakoby słońce, przez którego ślepniącém światłem nie już ciemna noc ale błyszczące nikną gwiazdy: stajemy w obronie narodowej, w obronie imienia polskiego, które na szwank może być wystawione u postronnych, podobnem uwłóczeniem ustalonéj w Europie sławie Paganiniego.— Pociski przeciw temu jenijalnemu mężowi wymierzone, tém łatwiéj nam było odwrócić, że częstokroć własne Pana L. S. wyrazy posłużyły nam do wywrócenia wypadków jego dowodzeń i rozumowań.

Pan L. S. skromny dał tytuł swojemu pismu. Przeczytawszy tenże tytuł rozumieliśmy, że istotnie autor wykryje nam tylko kilka rysów gry Paganiniego i Lipińskiego: lecz jakżeśmy się zadziwili, gdyśmy przeczytali naganę pierwszego a panegiryk drugiego, jakżeśmy się znowu oburzyli, gdyśmy dostrzegli, że ogół pisma Pana L. S. objawia chęć wyniesienia sławy Lipińskiego na podkopaniu europejskiej sławy Paganiniego, jak nareszcie wielce to nas ubawiło, że autor oznajmił, iż do podobnych rzeczy *może mieć pretensyją, gdyż sam niezgorzéj pokonywa niektóre trudności skrzypcowe i słyszał sławnych skrzypków!*..... Zaiste nigdybyśmy do rąk nie wzięli pióra dla rozebrania podobnego pisma; gdyż jesteśmy tego zdania że tylko rzeczy godne rozbioru zasługują na krytykę; lecz wzgląd utrzymania u postronnych miłéj nam sławy naszego narodu, nakazał nam uczynić ofiarę z siebie i poświęcić kilka chwil, którebyśmy korzystniéj na co innego obrócić mogli.

Pan L. S. na początku swojego pisma uwiadamia nas, *że Paganini doszedł do pewnego rodzaju doskonałości samym tylko zmysłem muzykalnym, bez odpowiedniego wykształcenia teorycznego.* Jeżeli tak jest, tedy niechcący największą jego pochwałę ogłosił: albowiem dał nam poznać, że Paganini należy do rzędu wielkich ludzi, którzy bez przewodnika torują sobie drogę w trudnym zawodzie sławy; że Paganini nie otrzymawszy od nikogo światła teoryi, stworzył sam sobie teoryją i sam jeden poszedł tam, dokąd inni przy pomocy wieków nie doszli.

Utrzymuje daléj Pan L. S. jakoby to miało mieć szkodliwy wpływ na grę Paganiniego, iż w młodości sam sobie był zostawiony. — Owszem, jeżeli mamy nasze zdanie w téj mierze objawić, może téj okoliczności Paganini winien całą swoję wielkość. Od natury stworzony na wielkiego artystę, postrzegłszy w sobie talent, biegł o swojéj mocy, a zawierzywszy skrzydłom swego jenijuszu puścił się śmiałym lotem tak, że wzniósł się nad wszystkich i tam stanął, dokąd inni ledwie myślą sięgali. Gdyby był słyszał w młodości swojéj, jak chce recenzent, wielkich wirtuozów i chciał iść drogą przez nich wskazaną, może zamiast wznieść się orła lotem aż na sam wierzchołek sławy, byłby tam drogą naśladownictwa wdzierał się bezskutecznie.

W dalszym ciągu pisma swego recenzent twierdzi: »że doskonałość Paganiniego jest tak dziwaczna, iż podobno żaden artysta w jego ślady nie pojdzie, z bojaźni by za szarlatana nie był poczytany.« Znowu autor nie chcący pochwalił niesłychanie Paganiniego. Tak jest ktokolwiek z artystów nie zostawszy sam Paganinim, będzie chciał jego naśladować, zamiast podziw w nas wzbudzić, śmiesznością się tylko okryje, jak to przytrafiło się naśladowcom Szekspira, którzy nie posiadając jego jenijusza, chcieli być Szekspirami.

W inném miejscu recenzent utrzymuje, *że w grze Paganiniego taki duch panuje jak w poezyi Byrona.* Otożto godne dla Paganiniego porównanie! O ile dzielimy w téj mierze zdanie recenzenta; o tyle litujemy się nad nim, że w tém właśnie miejscu, które uwłóczenie sławy niepojętego artysty miało na celu, mimowolnie najwyższą oddał mu pochwałę.

Powiada daléj recenzent, *że Paganini nie dąży do odkrycia właściwych skrzypcom piękności.* Jakto! Paganini, którego gra tchnie natchnieniem lirycznem, który na rozkaz ma toż natchnienie, który stworzył

na skrzypcach nowe piękności, objawił nowe w nich bogactwa, miałby nie dążyć do odkrycia piękności im właściwych? Do podobnego twierdzenia cóż mogło dać powód recenzentowi? Oto, że Paganiniego nie starał się pojąć w ogóle, ale tylko w szczegółach, że zapomniał z różnych stanowisk zapatrywać się na grę jego, a przeto nic dziwnego, że go nie pojął, gdyż Paganini jest jak ów drugi Proteusz, który coraz w innych objawia się kształtach, że z resztą pojmował Paganiniego tylko jako skrzypka w tych miejscach, w których tego czarodzieja trzeba pojmować jako poetę, jeżeli go chcemy rozumieć. Ale po co mamy zbijać mylne twierdzenia Pana L. S. sam on się zbija mówiąc na innéj stronie, *że Paganini korzysta nietylko z piękności instrumentu, ale nawet z jego słabości.*

Smiesznem prawdziwie jest zdanie recenzenta, *że Paganini działa na massę słuchaczy przez figle, których każdy skrzypek za parę miesięcy nauczyć się może.* Tak niedorzeczne twierdzenie zostać bez odpowiedzi powinno. Wszakże nie mogę nie życzyć Panu L. S. który, jak to sam wyznaje, niezgorzéj pokonywa trudności na skrzypcach, aby wyuczywszy się podobnych figlów publicznie się z niémi popisał, a pewnym być może równie sprawiedliwego przyjęcia, jakiego nie odmówiła Paganiniemu Warszawa.

Krzywdzi recenzent sztukę twierdząc, że Paganini korzystając z słabości instrumentu gra swoje sonaty na jednéj strunie G, że odzywające się w nich jęczenie jest użyciem nieczystych tonów téj struny, że tony flażoletem brane są rzeczą nadzwyczajną dla tych tylko co sami grać nie umieją. Paganini używa struny G dla tego, że ona zaspakaja jego muzykalne widoki tam, gdzie inne struny nie dałyby mu podobnych wypadków, że z niéj tylko może wydobyć w całéj rozciągłości męzką rzewność, że chciał muzykalnemu światu okazać, jak obszerne szranki otworzyły niebiosa sztuce śmiertelnych. — Owe jęczenie także w fałszywem świetle objawił recenzent.— Paganini zgłębiwszy naturę swego instrumentu i dostrzegłszy, że nietylko samą słodyczą śpiewu można poić ucho słuchacza, ale jeszcze go rozrzewniać tkliwym smutkiem, który jest udziałem serc czułych; nietylko słuchaczy swoich zachwyca śpiewem tak wytwornym, tak rozciągłym, iż podobnych wrażeń jakie śpiew uczynić może, nie otrzymali oni od żadnego dotąd mistrza, ale jeszcze posunął się daléj niż jego poprzednicy lub jemu spółcześni, gdy na skrzypcach swoich narzeka, płacze, żałośne wydaje jęki. Owe żale nie z saméj struny G dobywające się słyszeliśmy. Gdy więc na innych strunach podobny skutek objawia, miałyżby owe jęki być użyciem, jak chce recenzent, nieczystych tonów struny G, téj struny, którą Paganini włada jak olbrzym w swojéj sztuce? Co się tyczy flażoletów, należy w Paganinim rozróżnić flażolety wybitne od flażoletów śpiewnych. Pierwszych używają razem z nim i inni mistrze, a zatem już to samo winnoby przekonać recenzenta, że Paganini nie tylko dąży do odkrycia właściwych skrzypcom piękności, ale istotnie je odkrywa. Flażoletów śpiewnych sam tylko jeden używa Paganini, inni ich nie używają. Dla czego? bo inni na ich oddanie nie docieklі jeszcze sposobów, których tajemnicę sam tylko jeden Paganini posiada. Te właśnie flażolety, które się tak niepodobają recenzentowi, rozszerzyły zdaniem naszem, dziedzinę skrzypcową, owego króla instrumentów zamożniejszym uczyniły. One to z połyskującą, jakoby srebro, brane czystością, metalowy dźwięk tonów dając, ów czarodziejski instrument w nowéj ukazują postaci i każą nam wnosić, że skrzypce nie jedną, ale wszechstronną mają naturę, że Paganini stworzył w nich tę wszechstronność.

Przypuszcza recenzent, *Niemcy pierwsi może pomszczą się, za ułudzenie w jakie ich wprawił.* Szczególniejsze zaiste przypuszczenie! Mógłże na chwilę zapomnieć Pan L. S. że ze wszystkich narodów jedni Niemcy z filozoficznémi spekulacyjami, z wysokiém usposobieniem krytycznem przystępują do działań umysłowych, że działając z zimną rozwagą długo się namyślają

nim swój sąd otworzą, ale też co z ich robót, w których przedewszystkiém duch filozoficzny jest obecny, wypadnie, to pozostaje niezmienne.

Gdybyśmy inne jeszcze zdania Pana L. S. chcieli zbijać, uwagi nasze o drugie tyleby urosły. Już z tego cośmy powiedzieli może publiczność osądzić, że jakaś złość, jakieś uprzedzenie i szczególniejsza stronność, od których każdy rzeczywisty artysta, każdy prawdziwy miłośnik muzyki jest daleki, kierowały piórem autora rysów. Z resztą inne zdania Pana L. S. są tak rażące, tak krzywdzące jenijalnego człowieka albo raczéj polską duszę, iż niechcemy ich zbijać, aby ktoś nie pomyślał, że do nich jakążkolwiek wagę przywiązujemy.

Porównywa w końcu Pan L. S. Lipińskiego z Paganinim. Porównywania tego, które ze źle zrozumianego patryjotyzmu i widocznego stronnictwa wypłynęło, przez krytyczny rozbiór oceniać nie będziemy; gdyż sądzimy, że Paganini nie miał, nie ma, i może nie będzie miał sobie równego. Tę tylko uczynimy tu uwagę, że Paganini stoi na tak wysokim stopniu doskonałości, iż można być od niego niższym i jeszcze być wielkim!

J.

W imieniu lubowników muzyki i miłośników prawdy.

Wyjątek z listu Pana Antoniego Oleszczyńskiego, pisanego z Paryża do przyjaciela J. H. w Warszawie.

».....Rozprawa moja przybrała kształt, jaki dawniéj nie myślałem jéj nadać. Cały szyk, porządek, ozdoby, cel nawet jéj zmieniłem. Otrzymawszy ozdoby starożytnych rękopismów polskich, te narytowałem i użyłem ich jako ozdoby mojego pisma, a razém pomniki sztuk polskich. Pismu tému dałem tytuł: *Rzut oka na sztuki i pomniki polskie.* Do opisu żywotów i dzieł artystów polskich, począwszy od Grzegorza z Sanoka (1407) przyłączyłem narytowane portrety Wacława Szamotulskiego, Tretera Poznańczyka, Jana Branta, Falka, Lexickiego, Marcina Lwowczyka i Czechowicza. Opisując pomniki Królów polskich, znajdujące się za granicą, narytowałem płaskorzeźb z grobu Jana Kazimierza w Paryżu, i ozdobę z grobu Władysława białego, znajdującego się w Dyżonie. Literę pierwszą méj rozprawy, przerysowałem ze starożytnych rękopismów polskich, równie jak wiele innych, których użyłem w miejscach właściwych, jeźli podobna litera przedstawia czyn jaki znakomity, lub zawiera podanie o ubiorze, lub zwyczaju starożytnych Polaków. Wszystkich w ogóle będzie 30 rycin; jedne w eskizach, drugie starannie, a inne w guście upłynionych wieków narytowane. Każda rycina mieści na sobie dedykacyję jednemu z tych ziomków, którzy dzisiaj talentami swemi kraj nasz zaszczycają w cudzych ziemiach. Tym sposobem ich pamięć zachować i o szacunku ziomków upewnić usiłowałem. Niektóre z rycin, poświęciłem pamięci tych przyjaciół, którzy mnie szczególniéj swą życzliwością w Paryżu zaszczycali. Na starożytnéj rycinie, na któréj wyobrażony Sobieski, w chwili, gdy Poseł austryjacki, wraz z Nuncyjuszem pada mu do nóg, wymawiając te słowa: *Królu! Ratuj Wiedeń i chrześcijaństwo*, stojący za kolumną nadworny Śmiészek, wystawiony jest w ironicznéj postawie. Tę rycinę poświęciłem Tobie. Dołączone zostaną noty i słowa śpiéwu nieobojętnego dla historyi muzyki; pieśń S. Wojciecha *Boga Rodzica* uważaną była dotychczas, jako jedyny zabytek starożytnego śpiéwu, gdy tymczasem znalazłem drugą również przez tego świątobliwego Biskupa ułożoną, a w zbiorach Marcina Gerberta pod tytułem: *De cantu et musica sacra* nam dochowaną. Narytowałem ją do mojéj rozprawy. Wszystko to nadało jéj postać dzieła, które tu dla wielu zdało się być nieobojętném. Niektóre wyjątki z niego przetłómaczyły mi damy na język francuzki; czytałem je tu na posiedzeniu towarzystwa filotechnicznego, którego członkiem jestem. Oklaski ośmieliły mnie do przetłómaczenia całego dzieła na język francuzki i wydrukowania razem w Pary-

żu. Tym sposobem spodziewam się zabezpieczyć je, jeźliby text polski ziomkom nie podobał się. Nie gniewaj się za tę ostrożność. Wiesz dobrze, jak moje Studium w kraju, jak od obcych przyjętém było, a zatém nie dziw się, że i dla dziełka mego nie lepszéj spodziewam się doli. W tém pismie mojém mówiłem o sztukach i niektórych zasadach sztuki, mówiłem jednak z taką wstrzemięźliwością i ograniczeniem, jaka przystała Stypendyście.

Dziś zaś uważali niektórzy przyjaciele moi, że jako Professorowi florenckiéj akademii wypadałoby uwagi te rozwinąć i nadać im pewny charakter oryginalności, przez co pismo całe, nietylko że będzie zadowolniało miłośników ojczystych starożytności, lecz nadto, zapewnić niejako może korzyść dla młodych zwolenników sztuk pięknych. Dołączyłem przeto uwagi, opierając je jedynie na dziełach wzorowych Grecyi. Skłaniam artystów, aby się usposobiali podług zasad niezmiennych, i czerpali światło ze starożytnych źródeł, z których nowożytni mistrze jenijusz swój zasilali. Zadnéj nie podpada wątpliwości, że ile razy sztuki piękne chwytały się nowszych systematów, tyle razy pogrążone zostały w marzenia, ile zaś razy zwracały się do natury i starożytnych wzorów, tyle razy doscigały wysokiego stopnia doskonałości. Starożytni przez głębokie zastanawianie się i porównywanie rozmaitych kształtów ciała ludzkiego, posiedli w najwyższym stopniu sztukę wyboru (?) Wybór ten zasadzał się nie na chimeryczném wyobrażeniu i uczuciu, lecz na zdrowym smaku, i saméj naturze. Ztąd to uważam, że idąc tąż samą drogą najpewniej zbliżyć się możemy do celu, przy którym prawie żaden z nowożytnych, ociążony metodami, manierami, systematem i zarozumiałością, jeszcze nie stanął. Tam przedstawiam właściwy cel sztuki, jéj dążenie i działanie, każdą zaś radę opieram lub na przykładzie, lub zdaniu starożytném. Radzę, że jeźli w tworach naszych użyjem wyrazu bolu lub namiętności, tobyśmy go użyli w celu wydania z większą jeszcze siłą zalet obyczajowych i mocy duszy. Wyraz namiętności uważam za pozbawiony wszelkich ponęt, jeźli nie daje nam postrzegać wpływu obyczajów i panowania cnoty. Przedstawiam zasady moralności, jako jedyne źrzódło najdelikatniejszego smaku. Bohater naszego dzieła chociaż w najokropniejszém położeniu, ma zachować całe swe siły, i jeżeli dotknięty bolem, nigdy jednak nie może być dotknięty bojaźnią. Gwałtowne namiętności nadwerężają pokój duszy, zmieniaja stan naturalny ciała. Jeżeli więc przedstawiając człowieka w boleśném położeniu, powierzchowym poruszeniom jego, nie odejmiem wdzięków i godności, natenczas mimowolnie uważać to będą patrzący, za świadectwo wyższości jego zalet moralnych, i to właśnie przekonanie zjedna szacunek dziełu i politowanie nad losem nieszczęśliwego. Chcę przeto aby w najsroższych mękach, przy zgonie, po śmierci nawet, człowiek na swéj powierzchni zachował spokojność, i duszę wyższa nad ból i śmierć samę. Nakoniec mówię o pomysłach i idealności i postanowiłem wyzuć się ze wszelkich więzów narzuconych nam przez niemieckich filozofów. Nie mówię przeciwko idei, lecz przeciwko idealności, adoptowanéj do sztuk pięknych przez niektórych nowożytnych pisarzy, przeciwko téj która w nowszych czasach oddaliwszy sztuki piękne od źródła, które im dawało życie, dała początek labiryntowi systematów, i te ledwie że nie stały się przyczyną zupełnego upadku sztuk pięknych. Co jest piękność? Pytanie ślepych, odpowiada Arystoteles. Piękność idealna, jest to chymera opieszałych artystów, którzy zaniedbują oceniać piękności widome, rozlane w całém przyrodzeniu. Piękność idealna, będąc istotą chymeryczną, imię w następstwie właściwém, ogołocone ze zmysłu, łubo od wielu już przyjęte, nie ma jednak u wszystkich jednakowego znaczenia. Mengs i Winkelmann wprowadzając nas w świat jakiś nieznany, postrzegają ją w rzędzie wyobrażeń niecielesnych i zdawało im się, jakoby duch wyższy, wynajdywał w sobie jéj obraz bez uczestnictwa zmysłów. Tém czasem piękność idealna zrodzona w chwi-

łach, gdy gust i sztuka kłoniły się do upadku. Niektórzy entuziaści, Apolonius z Tyanny, Seneka Retor i Proklus widząc sztuki wynagradzające się przez naśladowanie szczegółowe, rzucili je w przeciwną ostateczność. Zaczęto więc nauczać, że artysta winien wzbijać się nad obłoki, śledzić formy niedostępne oczom i takim przedstawiać Jowisza, jakim go widzi w chwilach swego zachwycenia. Witruwiusz Longin i oba Filostraty sprzeciwiali się postępowi tak niebezpiecznej nauki. Sam Winkelmann lubo entuziasta dla idealu, musiał jednak w historyi sztuk wyrzec, że przekształciciele sztuki Fidias, Poliktet, Skopas, Alkamen i Miron powstawali przeciwko temu dowolnemu systematowi i usiłowali zbliżać się do prawdy, ściśle naturze podrażając. Nakoniec wystawiam, że aby sztuki piękne i dla kraju naszego pożądaną przyniosły korzyść, oczekują czułéj opieki i zachęty. Zachęta mnoży liczbę poświęcających się onym, liczba zaś, nietylko że skuteczniéj wpływa na postęp sztuk, lecz nadto na przemysł, rękodzieła, kulturę, bogactwo kraju.

Francyja otoczona jest krajami oświeconémi, przecież jéj twory sztuk ożywione zachętą, powiększają przychody państwa kilkunastoma milionami. Potém przedstawiam, że sztuki piękne w małych nawet krajach, wielkie sprawiały skutki, skoro wpływały w polityczny widok rządu. Pomijam dawniejszą Saxoniją lub dzisiejszą Bawaryją, Korynt np. rozsyła na cały świat owcześnie znany, sztuk swoich płody; Ateny w obwodzie trzydziestu kilku mil kwadratowych na ziemi nieurodzajnéj i skalistéj jedynie sztukom pięknym, winne są istność i sławę swoję, *a im słabsze były w samych sobie, tym większą czuły potrzebę wielkich cnót i talentów.* Nagradzając więc i zachęcając wszystkie cnoty i talenta, Ateny, mimo niesprawiedliwości niespokojnego ludu nigdy nie bywały ogołocone z wielkich bogactw i wielkich ludzi.«

WIADOMOSCI ROZMAITE.

— *Ze Lwowa.* —

Powieści historycznych polskich Stanisława Jaszowskiego Tom drugi opuścił prasę. Zawiéra trzy powieści, których tytuły: I. *Albert Bobowski Renegat polski.* II. *Stanisław z Kunowéj i Anna Księżniczka Oświecimska.* III. *Konfederat Barski.* Ostatnia wierszem i niedrukowana dotad. Szanowni Prenumeratorowie raczą dla uniknienia omyłki, Tom drugi tam odebrać, gdzie piérwszy odebrali. Prenumerata w 3 ZR. M. K. przedłuża się aż do wyjścia Tomu trzeciego, które niezadługo nastąpi.

— *Z Odessy.* —

Światła gorliwość, któréj winni jesteśmy poszukiwania szczątków starożytnych w ziemi klassycznéj, znowu uwieńczona została pomyślnémi skutkami. Starożytne marmury znalezione w okolicach Warny, świéżo przysłane Hrabiemu Worońcow należą do następujących kategoryj.

Nr. 1. Pomnik grobowy, z figurami i napisami, znaleziony pod cytadella twierdzy Warny.

Nr. 2. Pomnik tegoż rodzaju dobyty z wewnętrznego muru Kościoła S. Parascewy w Warnie.

Nr. 3. i 7. Ułamki grobowych kamieni bez napisów. Te dwa kawałki były wtłoczone w zewnętrznych murach dwóch domów w Warnie.

Nr. 6. Podobny zabytek bez napisu, znaleziony w podziemném sklepieniu jednego domu w Warnie.

Nr. 4. Płasko-rzeźba w ułamkach, wyobrażająca Eskulapa i Hygię z Rytonem (rogiem do picia) w ręku. Za Boginią widać dwie postaci kobiece, a za niémi dziecię. Zdaje się że ta płasko-rzeźba, także przytwierdzona na murze domu miejskiego, musiała być ofiarowana Eskulapiuszowi w skutek ślubu uczynionego za wyzdrowienie chorego.

Napisy tego pomnika wyrażają nazwiska męża i żony których wizerunki znajdują się na płasko-rzeźbie z słowami *Cieszcie się!*

Nr. 9. Ułamek płasko-rzeźby wyobrażający część wyższą postaci Dioskura trzymającego konia za uzdę. Widać tylko część szyi i głowy tego konia.

Nr. 8. Ułamek napisu zawierającego pierwsze słowa psephizmu czyli uchwały rady (albo senatu) i ludu, którą postanowiono wymierzyć cześć pewnemu obywatelowi Epidamu. (*Dyrrachium* dzisiaj *Durazzo* w Illiryi.) — Ten marmur ukazując początkiem wzmiankowanéj uchwały byt starożytnego grodu w miejscu dzisiejszéj Warny, ułatwia rozwiązanie zagadnienia względem przypuszczonéj tożsamości starożytnego miasta *Odessos* z teraźniejszą Warną. Kawałek ten znaleziono pod schodami prywatnego domu w tem mieście.

Nr. 5. Wielki piedestał marmurowy, biały, z napisem, który służył kiedyś za podstawę posągowi obywatela zwanego Herosodon, syna Pharnagosa, naczelnika miasta jako i gminy czyli towarzystwa pięciu miast. Napis ten uszkodzony z dołu, stwierdza domysł względem związku 5 miast; zdaje się, że Odessus (Warna) było miastem środkowém. Być może że ten związek tak jak związek miast hanzeatyckich utworzył się z miast i portów na brzegu zachodnim Czarnego morza w porządku następującym: Tomi (Kiustendży), Callatia (Mangalia), Odessus (Warna), Mesembria; nakoniec Apollonia (dzisiaj Sizopolis). Okoliczność ta przyczynia wartości odkrycia tych marmurów starożytnych, i każe nam się cieszyć nadzieją, że dalsze nabytki nie mniéj będą ciekawe.

Redaktor, Mikołaj Michalewicz. — Drukiem Piotra i Augusta Pillerów.